GUÍA DIDÁCTICA A

ṢIRĀṬ

DE ÓLIVER LAXE

JOSÉ MARÍA BELLIDO MORILLAS

2026

CONTENIDOS

1. Del prejuicio al entusiasmo (crítica de críticas).

2. Filmografía recomendada, en orden cronológico.

3. Bibliografía comentada, en orden alfabético.

Esta guía personal se plantea como un auxilio para el comentario de la película en las aulas universitarias (Estética, Teología, Islamología, Literatura Comparada), las escuelas de cine, y en las siguientes asignaturas de Bachillerato:

–Religión (católica, islámica, evangélica).

–Literatura universal.

–Historia del mundo contemporáneo.

DEL PREJUICIO AL ENTUSIASMO

¿Cómo he llegado a saber de la existencia de mi coetáneo, porque es sólo un año más joven que yo (sí, si yo fuera un MENA, sería de esos que parecen señores con artritis), el actor de teatro y director de cine Óliver Laxe Coro? Sin duda, porque fue propuesto para los premios Oscar, desatando con esto la clásica oleada de adulación de los estamentos gubernamentales, que entienden que el cine es el primer bastión del PSOE (y más si viene apadrinado por Pedro Almodóvar), y el no menos clásico repudio de la prensa de derechas.

Hasta aquí, todo normal. Mi sorpresa llegó cuando Agustín Almodóvar publicó en X, la red de Elon Musk, que está obsesionado con esa letra, una fotografía de su hermano y Laxe acodados en una barandilla del Reina Sofía, ante una exposición monográfica dedicada al director más joven, con este pie, o, mejor dicho, encabezado:

"Pedro y Oliver [*sin tilde, pero en todas partes aparece como Óliver, esdrújula*] en el día en que se han dado a conocer las cinco categorías en que ha sido preseleccionada *Sirāt* [*con macrón, pero sin el punto diacrítico de la* s *y la* t *enfáticas, porque, si en la tilde de Óliver el problema puede estar en su naturaleza hispano-francesa, aquí tenemos otro problema mucho más fácil de ver: a pesar de vivir en el S. XXI y tenerlo todo digitalizado, el uso de ciertos caracteres y signos necesarios para los eruditos sigue resultando tan difícil como si siguiera dependiendo de tipos xilográficos o de plomo, antimonio y estaño*] para competir en los Oscar".

Me quedé mirando la foto un largo tiempo. ¿Era abusar del museo? El nuevo director del Reina Sofía es un calvo con falda que, sin duda, meterá mucha morralla y vive Dios que ya la ha metido, pero deja fotografiar en todas las salas, algo muy importante porque siempre me viene bien tener un registro de las obras que me interesan y de su ubicación en el espacio. Lo que tenía claro era que de lo que no se abusaba era de los Oscar, por lo que compartí la imagen con este comentario:

"El año pasado, en el que Mick Jagger, en ausencia de Bob Dylan, entregó el Oscar a la mejor banda sonora a Emilia Pérez, Coppola no estuvo en ninguna candidatura. Por mí, la Academia puede dárselos todos a Laxe, o metérselos por el culo, me da igual".

En el caso hipotético de que todas las películas fueran una bazofia, no tendría razón alguna para no querer que le dieran el premio a la bazofia

española antes que a la de cualquier otro país; en el caso de que la película estuviese bien, no tendría ninguna razón para querer que le dieran un premio manchado ya de forma inequívoca desde los turbios tejemanejes de Harvey Weinstein con *Shakespeare enamorado*.

Poco después, David Suárez publicó una serie de segmentos para promocionar su película *A nadie le importas*, a cuyo preestreno, por cierto, tuvo la generosidad de invitarme, aunque no pude ir, porque salir de trabajar un viernes por la noche y vivir en un punto negro ferroviario acaba con cualquier vida social: yo me las prometía muy felices con la conexión con Madrid hasta que empezaron a gastarse el mantenimiento de la vía en putas. Bueno, como diría Mariano Rodríguez, ¿qué estábamos diciendo? Ah, sí. En esos segmentos interactuaba con personajes del cine español y las redes sociales cuyo pronóstico me reservaré, pero también había dos sin interacción: un segmento de Albert Serra y otro de Óliver Laxe, a quien no acababa de reconocer (al principio lo confundí con Víctor Erice) y cuya voz escuché por primera vez.

A Albert Serra ya lo había escuchado. Vi algunas escenas de *La muerte de Luis XIV*, que me parecieron infinitamente mejores y más interesantes que *La toma del poder por Luis XIV* de Rossellini, de aquella época en que se hizo devoto, en un denodado esfuerzo digno de mejor causa, de la televisión educativa, es decir, aburrida. Y lo vi predicar, con mucha gracia, contra el "todo gratis" desde una cocina, preguntando a los periodistas si el Mistol, que tenía a mano, también tendría que ser gratis.

Tuve ocasión de comprar a precio de saldo un número de *Cahiers du Cinéma* que me interesaba porque salía él hablando brevemente de Pasolini. Así que, entendiendo que, a diferencia de los otros segmentos, aquí no se trataba de colaboraciones, sino de una propuesta de espejos y modelos del insufrible pedante que es el protagonista de su película, le escribí defendiendo a Serra.

Por Laxe no podía poner la mano en el fuego. El segmento, naturalmente, era capcioso y equívoco. Laxe atacaba el compás hablando de Cannes: en un principio entendí *Kant*, lo que me hubiera parecido más deseable para caracterizarlo como un intelectual de alcorza, de esos de "cabello luengo y corto el seso" según la paremia existente en otras muchas lenguas pero recogida en la nuestra por Hernán Núñez el Pinciano, el Comendador Griego, y que se podría aplicar al kantiano de pacotilla Pablo Iglesias Turrión, recomendador de la *Ética de la razón pura*, antes de cortarse el pelo para hacer juego con la exigüidad de sus ideas.

Me llegó la ocasión de ver algunas escenas de *Ṣirāṭ* cuando los opinadores públicos habían llevado al máximo su misión contaminante, hasta tal punto que escribí esto: "El sanchismo es incapaz de crear nada nuevo. Viven del zapaterismo. A Laxe le han dado *Caótica Ana* y a Uclés *Los girasoles ciegos* y les han pedido que metan el turbo".

Me sigue pareciendo correcto considerar que el éxito de Uclés proviene de que necesitaban una novela para contrarrestar el revisionismo histórico acerca de la Guerra Civil, al igual que el de *Los girasoles ciegos* vino de la necesidad de una respuesta editorial y cinematográfica a *Soldados de Salamina*.

Pero creer que los hippies mugrientos de *Ṣirāṭ* tienen algo que ver con los hippies mugrientos de *Caótica Ana*, o que la aparición de Sergi López comporta necesariamente un panfleto grosero y grotesco como *Negocios ocultos* (*Dirty Pretty Things*), de Stephen Frears, es un error garrafal por mi parte. De hecho, Sergi López, que no es precisamente plato de mi gusto, funge también de reclamo y emblema para quienes buscan cierto cine espiritual, que intenta seguir la tradición de Pasolini, y que recibe grandes alabanzas de los medios católicos: me refiero al de Alice Rohrwacher.

Me escribió Simón Cano Le Tiec diciéndome que iba a ver la película. No pregunté cómo, porque es obvio que ciertas cintas no llegan a Villanueva del Trabuco ni a otras torres más o menos de marfil, como la de Juan Abad en el Campo de Montiel, o la de San Miguel de Montaña en Aquitania, según descubrí cuando me quedé esperando a que llegara a Andújar *Ridículo*, de Patrice Leconte.

La pregunta que me pareció fundamental hacerle fue si, tratándose de cine poético y, por lo tanto, sobreentendiéndolo en la tradición de Pasolini, alguien se comía una mierda. La respuesta fue afirmativa, y aquí ya nos adentraremos en el terreno de los espolios o destripes. El perro se da a esa coprofagia que lo hace impuro en tantas culturas como la india y tiene un mal viaje de LSD.

Esta escatología, de *skōr*, *skatós*, 'excremento', nos lleva al elemento escatológico (de *éschatos*, 'final') que da nombre a la película, *Aṣ-Ṣirāṭ*, y en la que el perro es un elemento determinante. Hablando de la tradición textual de la *Visión de San Pablo*, que él entiende como surgida en torno al S. XI, el P. Miguel Asín Palacios, en su crucial discurso de recepción en la Real Academia Española de 1919 *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (y que no nos engañe que sea un discurso, porque la versión

publicada junta, con la respuesta de Julián Ribera Tarragó, más de cuatrocientas páginas) nos da un resumen esencial de la película:

"Sobre un turbio río álzase un puente, en la visión paulina, sutil como un cabello, el cual pone en comunicación este mundo con el paraíso; las almas de los justos lo atraviesan fácilmente y las de los malos caen al río. Estamos en presencia de un flagrante plagio del *sirat*, o puente mahometano y de la escena del juicio final que a éste se refiere".

Aquí debo anotar, a pesar de la seguridad de Asín Palacios en la unidireccionalidad del influjo islámico, que *Ṣirāṭ* viene, muy probablemente, del latín *strata*, 'calle', y que la *Apocalipsis de Pablo* es mucho más antigua que sus manuscritos y que el Corán. Sigue Asín:

"En la topografía del purgatorio islámico explicamos ya el origen remoto de este mito alcoránico, que deriva del *çinvat* persa. Su adaptación al islam realizóse seguramente en el siglo I de la hégira, pues los *hadices* que lo contienen son de compañeros de Mahoma. Uno de éstos, Abusaid Eljadarí, emplea, en la descripción del *sirat* o puente infernal, el mismo símil descriptivo que la visión paulina: *más sutil que un cabello*".

Hay que notar que la Imprenta de Estanislao Maestre, donde la Real Academia editó este discurso, a pesar de contar con un prodigioso adelanto como el teléfono, no tenía signos diacríticos, con lo que Asín Palacios intentó hacer sus transliteraciones tan legibles como pudo a través de sus escasos medios, ora castellanizando (como en la curiosa forma *Eljadarí* por Al-Jūdrī), ora no teniendo más remedio que renunciar a la precisión.

En la edición revisada de su *Crestomatía de árabe literal con glosario y elementos de gramática*, de 1959, explica la *s* de y la *t* de *Ṣirāṭ*, ambas sin correspondencia en español, como aspirada dental sorda enfática (*ṣād*) y oclusiva dental sorda enfática (*ṭā*). Como no me convenció mucho la explicación de mi profesora de árabe, que en paz descanse, que la pronunciaba cerrando los ojos, he visto vídeos de varios maestros que la enseñan de manera igual de confusa, y alterando más la vocal siguiente que la propia consonante. Lo he dejado al ver a uno que prometía un truco para pronunciarla, y he pensado "sí, ya, chupar una polla".

Bueno, no anda tan lejos: las enfáticas se pronuncian levantando más de lo normal la parte posterior de la lengua hacia el velo del paladar (lo que justifica que se transliterar igual que las cerebrales sánscritas, que se llaman así porque la lengua se aproxima más a la base del cráneo que en

sus equivalentes normales), así que se pronuncian como si se tuviera algo en la boca.

Pero que los árboles no nos impidan ver el bosque. Bastante me distrajo de la película intentar averiguar qué decía la bandera en cúfico cuadrado y laberíntico presente junto al militar marroquí que ordena la evacuación, de la que sólo tengo claro que empieza por *kāf*, porque la siguiente letra podría ser tanto *rāʾ* como *zāy* sin punto. Le pregunté a dos inteligencias artificiales y ambas estuvieron muy seguras de que era un fragmento del Corán, 17:70, "Hemos honrado a los hijos de Adán", y, ciertamente, la línea inferior parece empezar con el álif madda de Adán, y la sentencia tendría pleno sentido irónico en una escena de expulsión de unos extranjeros, pero yo no estoy tan seguro.

Hemos dicho que el título alude a una figura escatológica zoroástrica, cristiana y musulmana, con lo que es preciso elucidar qué valor tiene el perro. Los zoroastras fueron absolutamente pro-perro, hasta el punto de dar más valor a la vida canina que a la humana. Quizá como reacción, los hinduistas (que usan para "dios" y "demonio" las mismas palabras que los zoroastras, pero invertidas), los cristianos y los musulmanes son profundamente anti-perro, tanto que los musulamanes son hasta pro-gato (los zoroastras son anti-gato, y tampoco el cristianismo tuvo una visión muy positiva de este animal), a pesar de que para los antiguos moradores de Egipto la vida humana también podía valer menos que la felina, como demuestra la rebelión narrada por Diodoro Sículo.

Esto, evidentemente, nos parece una atrocidad, y con razón. Schopenhauer dijo en *Los dos problemas fundamentales* de la ética, de 1840, que "quien es cruel con los animales, no puede ser buena persona", pero convendremos que quien es más cruel con las personas que con los animales es todavía peor, y nuestro sistema se acerca cada vez más a eso, y a que se pase del refrán recogido por Ricardo Palma en *Algunas voces del lenguaje americano que no se encuentran en el Diccionario de la Real Academia*, "Por un perro que maté me llaman el mataperros", a "Por un perro que maté me dieron un año de cárcel", mientras se excarcela a los etarras, muy ecologistas y animalistas ellos, sin duda.

En una de las mejores críticas de la película que he leído, porque, a falta de ser especialmente docto en escatología musulmana, tira a matar y encuentra algunas cosas que otros son incapaces de ver, la de Alberto Olmos en *El Confidencial*, titulada "Vivir al margen, no tener nada que decir y morir como un idiota", el periodista escribe:

“La primera detonación de la trama es, con todo, lo enfermizo. Antes, Laxe ha dedicado planos y amor al perro de la banda, que ha comido accidentalmente LSD. Pobrecito mío. Sin embargo, cuando muere lo que no debe morir nunca en una película (lo que no se debe matar, sería más preciso), se nota que al director le da igual. Eso marca el camino moralmente repugnante del resto de la cinta, donde de pronto te hallas junto a gente con la que no quieres estar, y cuya vida no quieres conocer, y cuya presencia es mucho peor que la de tus vecinos más desagradables en la ciudad”.

Para Olmos, “lo que no debe morir nunca en una película” es un niño. Curioso prejuicio que evoca el título de la película de Narciso Ibáñez Serrador, *¿Quién puede matar a un niño?* Fritz Lang explicó a William Friedkin que no se había atrevido a mostrar a los Siete Pecados Capitales cerniéndose sobre la ciudad en *Metropolis* (de manera semejante, por otro lado, a lo que hizo Murnau en su *Fausto*), porque se habría pasado de esotérico y oscurantista, y le preguntó si no había sentido nunca que no debía poner algo en una película. Friedkin, que venía de hacer *El exorcista*, en la que una niña se apuñala el coño con un crucifijo mientras grita “deja que Jesús te folle”, se quedó muy sorprendido por la pregunta, no la entendió, pidió que se la repitiera, guardó un breve silencio, y al final dijo que no, que nunca había sentido tal cosa.

No es la primera vez que los directores de la productora de los hermanos Almodóvar, El Deseo, se enfrentan al tabú de matar a un niño. Álex de la Iglesia rodó una escena de *El día de la bestia* en la que el P. Berriatúa le pegaba un tiro en la cara a un niño recién nacido con la marca del Anticristo en la frente, pero sus colaboradores le indicaron amablemente que no era una buena idea. Él estuvo de acuerdo, hizo desaparecer la escena, y creo que la película mejoró, porque la trama teológica se enriqueció y se hizo más profunda: el nacimiento del Anticristo como niño sería una burla del nacimiento de Cristo, y el Diablo, incapaz de crear nada, obtendría esta figura poseyendo a un hombre, como en la herejía adopcionista, porque no le está mal al Diablo ser hereje.

Igualmente, en *Perdita Durango*, Álex de la Iglesia quería dar a entender que el villano organizaba una fiesta infantil al final de la cual obligaba a una niña a practicarle una felación, le pegaba una bofetada y la dejaba llorando, pero no sólo sus colaboradores, sino él mismo, llegaron a la conclusión de que era mucho mejor dejar sólo la última parte.

Yo creo que se puede mostrar de todo en el cine, si está bien traído. La muerte de la niña en *Alien 3* no está mal por ser una niña, sino por anular

y ridiculizar el muy noble esfuerzo dramático de la segunda entrega sin aportar nada bueno ni nuevo. La violación y el asesinato de un niño en *Novecento* están mal por ser un recurso sensacionalista y burdo para mostrar lo malos que son los fascistas, que matan gatitos, violan y asesinan niños y violan y asesinan ancianas (parece que Bertolucci no cayó en que también tenía la oportunidad de que violaran al gato). Pero, sobre todo, están mal porque es más que evidente que Bertolucci se complace perversamente en ellas.

Tuve mis serias dudas con *Ventajas de viajar en tren*, de Aritz Moreno, película absolutamente repugnante que considero la peor de la Historia del Cine español: peor que *La vida sigue igual*, que *Caótica Ana*, que *Torrente 3: el protector*, que *Españolas en París*, que *Martín (Hache)*, que *Noviembre*, que *El sacerdote*, que *La orgía*, que *Los amantes pasajeros* y que *Ellos robaron la picha de Hitler*. Sólo la pondría a la hondura cenagosa de *El niño de barro*, de Jorge Algora, pero esta es una película de producción argentina. *Ventajas de viajar en tren*, por cierto, se ha pagado con dinero público, y estará disponible en la página de RTVE hasta 2033.

En *Ventajas de viajar en tren*, de 2019, hay coprofagia, pero también la había en Salò, de Pasolini, y estaba bien traída; le abren el cráneo a Quim Gutiérrez y le dan de comer su cerebro a un perro, pero, cambiando al perro por un enano, eso también lo vemos en *Iré como un caballo loco* de Arrabal, y está bien traído; y uno de los mayores tesoros del Museo del Prado es una bella escena pintada por Botticelli, sobre un cuento de Boccaccio, en el que un hombre abre por la espalda a una mujer, le saca las entrañas y se las da de comer a sus perros.

Me levanté indignado y grité “esto no se puede consentir” cuando Quim Gutiérrez dejó a una actriz sin bragas, de rodillas, amordazada y maniatada para recibir el pene de un perro. No he visto tanto cine para disponer de un contraejemplo en el que semejante escena no resulte pornográfica, y, si resulta insólita, es por buenas razones (en 2024 un hombre fue condenado a 13 años por la Audiencia de Cantabria por hacerle lo mismo a una prostituta). Pero no tengo dudas de que, en el futuro, algún director puede necesitar la escena para contar algo que no sea propaganda ramplona, sensacionalismo o pornografía.

En el caso de la muerte del niño en *Ṣirāṭ*, hay que decir que fue una idea de bombero, del guionista habitual de Laxe, el director cordobés (de Argentina) Santiago Fillol, con la intención de causar impacto en el espectador. Desconozco los pormenores de la relación y colaboración de

Laxe con Fillol, quien no parece tener muchas luces (lo de matar a un niño para causar impacto nos recuerda a la idea del guionista y psicoanalista de Marco Bellocchio de meter una mamada real en *El diablo en el cuerpo*), pero podemos recordar la respuesta de Santa Teresa de Jesús ante el reproche, formulado por el propio P. Gracián, de que lo tuviese como confesor y le hiciera caso en todo siendo un huevo sin sal ("no es que sea malo", se sinceró una vez Domingo Ynduráin con José Guillermo García-Valdecasas: "lo que es es un gilipollas"): "cualquier alma, por perfecta que sea, ha de tener un desaguadero: déjeme a mí tener este, que por más que me diga no pienso mudar de estilo que con él llevo".

No es que a Laxe le dé igual la vida de un niño, como supone Alberto Olmos, sino que logra trascender la idea sensacionalista y truculenta que se le ofrece incorporándola con naturalidad a su fábula mística.

Pero, efectivamente, una lectura posible de la cinta es que sus protagonistas son unos perfectos gilipollas amorales. Gilipollas y malos, a diferencia del P. Gracián. Sin embargo, los gilipollas amorales de las películas de Robert Altman no son los mismos que los de las de Andrey Tarkóvskiy. ¿Por qué? Por una razón muy sencilla. Tarkóvskiy no es un farsante, sino una persona con una honda y verdadera religiosidad, aunque sin duda se le deban criticar sus personajes necios, egoístas hasta la médula y absurdamente machistas que parecen siempre, y especialmente en su última película, una resurrección del Tío Vanya de Chéjov para pintarlo con colores positivos (con todo, claro, no llega a los extremos de las películas de Bellocchio guionizadas por su psicoanalista, en las que las mujeres pierden el respeto al hombre si no las viola).

Laxe tampoco es un farsante, y hay que leer su película como una fábula sufí o una historia de los Padres del Desierto como aquellas tan crueles que Buñuel tomó de Teodoreto de Ciro para *Simón del Desierto* o las que anotaba Tarkóvskiy en su diario, al que llamó, de manera tan honesta como inmodesta, *Martirologio*. Por ejemplo, el 5 de marzo de 1982, usando la versión de 1963 prologada por Tomáš Špidlík, apunta cómo el abad Pablo ordenó a San Juan el Enano capturar una hiena, y, como lo hizo, para que no se viniera arriba, sacó una barra de hierro y le pegó una paliza.

Desde luego, que pongan a bailar al padre después de perder a su hijo, nos recuerda al monólogo de Gila sobre las bromas de su pueblo: "me habéis dejado sin hijo, pero me he reído...". Pero también debe traernos a

la mente, sin duda, las palabras de Mateo, 16:25, “todo el que quiera salvar su vida la perderá”, que son, sin duda, la clave del final de la obra.

Y en cuanto al perro, creo que puedo deshacer la ambigüedad. El título de la película es árabe, no persa, y la acción ocurre en Marruecos. El perro es un ser impuro y comemierdas, pero su papel es análogo al del perro del final del *Mahābhārata*, que en realidad es el dios de la muerte y la justicia, Yama, probando la compasión de Yudhiṣṭhira; y, naturalmente, al del perro post-apocalíptico de *Stalker*, de Tarkóvskiy.

Entiéndase que, aunque los personajes hablan de una III Guerra Mundial, esto es una banalidad tan inmadura y reiterada como el anuncio del fin del capitalismo. Laxe, paradójicamente, ha declarado que los personajes son muy maduros por saber que hace mucho tiempo que es el fin del mundo, en lo que, también paradójicamente, tiene razón. Maduros, o viejos, conscientes de que “mundus senescit”, “el mundo envejece” y con la sensación de vivir en el Kaliyuga.

En ese mundo, el horror escatológico, la gran conflagración, es algo habitual. Olmos ha escrito: “La gente suele tener el buen tino de no irse a lo tonto al desierto de Marruecos, porque te mueres”. Ali Huen, en su reseña para *La Izquierda Diario*, titulada “Sirat: ¿Una película de mierda o una película reflexiva?”, desarrolla la idea:

“Los hechos históricos, imprescindibles para hacer un análisis serio de la película, son que tras la retirada del Estado español del Sàhara Occidental en 1975, Marruecos ocupó gran parte del territorio, desencadenando una guerra contra el Frente Polisario, movimiento independentista saharaui. Para proteger los territorios ocupados y frenar los ataques del Polisario, Marruecos construyó un extenso muro defensivo, conocido como el "muro marroquí", que supera los 2.700 km y está rodeado de campos de minas y restos explosivos de guerra.

A pesar del alto al fuego firmado en 1991, la región sigue siendo una de las más contaminadas por minas del mundo. Sólo en la zona de El Guerguerat, en la frontera con Mauritania, el ejército marroquí habría sembrado hasta 12.000 minas en los últimos años, especialmente tras la ruptura del alto al fuego en 2020, y se calcula que cerca del 40% del Sáhara Occidental está afectado por minas y explosivos sin detonar. Algo que en Europa no se comenta, pero que la gente de la zona sufre las consecuencias diariamente.

Sólo a unos inconscientes ajenos a todo tipo de conflictos políticos, geopolíticos y bélicos se les ocurriría ir a una rave en la frontera con Mauritania. Pero lo curioso es que dicho así suena a que los personajes de la película son personajes ficticios que no podrían existir, y la realidad es que hoy día una gran parte de la población de las potencias económicas occidentales piensa de forma similar. Todos conocemos a alguien tal que la finalidad de su vida es viajar e ir a fiestas, escapando constantemente de todo pensamiento, información, discusión o intercambio ideológico y político".

Alberto Olmos escribe que

"Muere gente y te ríes. Carlos Boyero ha dicho que la película refleja "un estilo de vida". Es éste: alejarse del mundo, no tener nada que decir y morir como un idiota. Si alguien hubiera querido burlarse de las personas que viven al margen de la sociedad, habría escrito exactamente un argumento como *Sirat*, y lo hubiera titulado *Perroflauta Odissey*".

Me alegra haber comprado el DVD, porque yo también me reí cuando empieza a explotar gente, y no creo que esta reacción fuera la mayoritaria en la sala, ni compartida por el propio director. Hablaré de mi risa un poco más tarde.

Creo que Boyero ha visto la película de manera correcta, y lo digo por las entrevistas, por ser de pago su crítica en *El País*, con el poco elegante título de "*Sirât*: imágenes y sonidos hipnóticos que me dejan colgado". Dejó de preguntarse de qué iba la película y empezó a disfrutarla. Por eso, el extracto de las palabras de Boyero hecho por Olmos resulta tremendamente malicioso.

Al condensarlo todo en el reflejo de "un estilo de vida", claro que me vienen a la mente películas que no he visto porque me las recomendó una hippie, como las de Léos Carax, o porque su planteamiento es una pelotudez, como *Into the Wild*, de Sean Penn. Pensé en ambas y ambas son citadas por Olmos, aunque la segunda no la reconocí, ya que se refiere a ella por su título en español, *Hacia rutas salvajes*.

También tiene razón Boyero al considerar que, entre otras muchas cosas, *Ṣirāṭ* es cine de aventuras. Olmos la compara con *El salario del miedo*, pero me parece, aunque Laxe, con su sinceridad y modestia de erudito, haya citado expresamente la película de Clouzot, así como su nueva versión por Friedkin, una observación tan superficial como ver parentesco con *Desaparecida*, de Sluizer, sólo por las escenas iniciales en

las que el padre busca a su hija en una zona de esparcimiento. La atmósfera, en gran parte favorecida por una música que no coincide con las coreografías y convierte el final en un videojuego, está lejos de perseguir la tensión de estas películas, y busca más bien el distanciamiento y la irrealidad.

En último término, la principal fuente de inspiración de Laxe, reconocida por él mismo (y he de decir que creí que era un troleo de Wikipedia hasta que se lo oí en una entrevista), es la serie de dibujos animados *Los autos locos* (Wacky Races). En Laxe, las imágenes vienen primero, y la teología después, como debe ser. Cuando enseño a mis alumnos la *Divina comedia*, proyectándoles la película de 1911, les explico las diferentes interpretaciones que se han dado a la onza, el león y la loba en la selva oscura, pero les pido que no olviden en ningún momento que, ante todo, son una onza, un león y una loba en una selva oscura.

Ṣirāṭ me recuerda mucho más, también por su final religioso, a *Leyenda de los perdidos* (que en España se llamó *Arenas de muerte*), de Henry Hathaway. Tampoco me parece aleatorio referirme a *Carretera perdida*, de de David Lynch, y, muy especialmente, a *Lamerica*, de Gianni Amelio. El final de esta película y el de *Ṣirāṭ*, tan semejantes, debería recordar a Alberto Olmos que vivir al margen, no poder decir nada y morir de forma idiota es el destino de quizá la mayor parte de los hombres, sin que lo merezcan, algo que no somos capaces de ver aunque nos señalen entre esa multitud a quienes podrían haber tenido un destino mejor y, sin embargo, han acabado en el polvo.

A pesar de que a veces parezca que hago lo mismo, condeno los esfuerzos de Alberto Olmos por convertirse en el pitufo Gruñón, y deploro que tenga imitadores.

Jot Down publicó y despublicó una crítica con el título "*Sirat* o «Desert Rave» para perroflautas desubicados", firmada por Hipólito Ledesma Doppelgänger (una especie de celiano Robustiano Cipotón) dando la siguiente explicación:

"Este artículo está publicado como comentario en esta misma web y lo hemos considerado tan divertido que habíamos decidido hacérselo partícipe a toda la comunidad de lectores de Jot Down.

Muy a nuestro pesar hemos decidido eliminar el artículo ya que hay indicios de que está basado en este otro texto de Alberto Olmos:

https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2025-06-11/sirat-cine-autor-vida_4148015/

Aunque el estilo es diferente y los gags son insuperables, la estructura del mismo es similar a la del texto publicado en El Confidencial y consideramos que no es ético mantener su publicación. A los que habéis podido leerlo en estos 60 minutos ¡Enhorabuena! a los que no, lo podéis encontrar como un comentario en este otro artículo.”.

Y enlazan al texto, que tiene lindezas como esta:

“Hay un perro. Claro que lo hay. Si hay perroflautas tiene que haber un perro,¿ no? Toda mística necesita su tótem. El animal, claro, muere. Pero antes toma LSD. No me lo estoy inventando. Laxe dedica más atención emocional al perro que a cualquiera de los humanos. Lo filma con cariño, como si su vida tuviera más sentido que la de sus dueños. No se equivoca. Mi teoría es que el perro es el más inteligente del grupo y decide quitarse la vida, un perro filósofo, un perro suicida que harto de las compañía de semejante representación de la humanidad, decide acabar con su vida ingiriendo las heces de los perroflautas aliñadas con LSD, no lo consigue en el primer intento, pero lo logrará en el segundo. El Demiurgo Lage o Laxe, decide que hay que amenizar el relato esclerótico y decide cargarse al mocoso y al perro, así por las buenas, aunque telegrafía la muerte desde el comienzo de la secuencia cuando el padre decide que el niño deje de tocar los cojones con el perro y se meta en el coche”.

Como vemos, no sólo se reseñan libros sin leerlos, sino también películas sin verlas.

Dije que iba a hablar de mi risa (que fue una carcajada solitaria y espontánea), y ha llegado el momento de hacerlo, desde dos vertientes: la materialista marxista y la religiosa, aunque tampoco hay tanta diferencia entre ambas.

Al comentar la empatía del público y del propio creador de *Los Soprano* por sus personajes, recordé las palabras de Alonso López Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, de 1596:

“Y Fadrique: Sí, algunos oyentes hay tan blandos de carona, que lloran en comedias; y los que, siendo de buen juicio y espíritu, lloran, teniendo conmiseración y lástima, será por ser la acción más trágica y triste de lo que convenía para la comedia. Ansí que los tales sentimientos, o son por demasiado sentido del oyente, o porque el poeta, dejando de guardar la

perfección cómica, resbaló en la trágica; porque, ansí como el deleite de la compasión sólo toca al de la tragedia, el de la risa es propio de la comedia, como está dicho. Y la diferencia que hay de los temores trágicos a los cómicos es que aquestos se quedan en los mismos actores y representantes solos, y aquellos pasan de los representantes en los oyentes; y ansí las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo, como es una vieja cizañadora, un viejo avaro, un rufián o vna alcahueta".

No hay duda de que para el autor de la reseña en *La Izquierda Diario*, los protagonistas de *Ṣirāṭ* sobran en el mundo, y las víctimas, con las que los compara, del ataque de Hamás a Israel el 7 de octubre de 2023, con asesinatos, violaciones y secuestros, también, por capitalistas y sionistas.

I MUST WORK WHILE IT IS DAY. FOR THE NIGHT COMETH WHEN NO MAN CAN WORK
NEITHER DID WE EAT ANY MANS BREAD FOR NOUGHT, BUT WROUGHT WITH LABOUR AND TRAVAIL NIGHT AND DAY.
SEEST THOU A MAN DILIGENT IN HIS BUSINESS? HE SHALL STAND BEFORE KINGS.
IN THE SWEAT OF THY FACE SHALT THOU EAT BREAD

Trabajo, por Ford Madox Brown, Galería de Arte de Mánchester.

Si tuviera que pensar en hombres que son un estorbo, no se me ocurriría mejor ejemplo que los protagonistas de la película de Laxe. Pensemos en *Trabajo*, la pintura, en dos versiones, de Ford Madox Ford. En ella, los trabajadores cortan el paso a la clase ociosa, que pasea a caballo.

Los perroflautas hacen lo contrario: cortan el paso a la clase trabajadora, sin aportar la elegancia y el estilo de la clase ociosa tradicional (a la que, sin embargo, muchos de ellos pertenecen), ya que su única actividad conocida es ser feos, hacer ruido y oler mal (algo parecido a lo reconocido por los marineros de *El grumete* de Alan Resnick, conocida en España como *Caos en alta mar*, y a diferencia de los sudamericanos de *Amanece que no es poco*).

Me decía una eslava de una pequeña nación que, en Granada, una de las capitales mundiales del perroflautismo de la que Laxe ha sacado a muchos de sus actores, los "pies negros" (así los llamaba) de su país, que no eran pocos, a pesar de ser un país pequeño, la contrataban para ayudarlos en sus gestiones, y sus bienes resultaban ser más que pingües y opimos. Y no puedo dejar de recordar a Anna Gabriel Sabaté, la "antisistema" de la Candidatura d'Unitat Popular que, cuando vio que podía acabar en la cárcel por sus actividades antisistema se cortó el flequillo abertzale y se fue a la muy anticapitalista Suiza a gastar taco. También los antisistema que vandalizaron la salamandra del Park Güell en 2007 eran gente de pasta y poder.

Los perroflautas son la hez de la Tierra: para la izquierda, son el Lumpen que abre la puerta al fascismo, cuando no son fascistas ellos mismos, e hijos de los políticos traidores al pueblo; para la derecha, son también hijos que los avergüenzan, y a la vez una clase baja que sólo les merece un desprecio infinito, porque ni trabajan, ni son pobres. Así como el *Quijote* no es una novela picaresca porque sus protagonistas no van a pie, la diferencia entre un mendigo y un perroflauta son los carísimos tatuajes.

Desde un punto de vista espiritual, profanan con su ruido y su suciedad el desierto y las selvas, y son la antítesis de lo promovido por el P. Pablo d'Ors (nieto de Eugenio d'Ors) con su libro *El amigo del desierto*, de 2009, y su "red de meditadores" derivada de él. Me extraña sobremanera, por cierto, que no se haya puesto en relación a Laxe con d'Ors. Hace muchos años, cuando Ernesto Castro y yo fuimos a visitar la pirámide invertida de Nuestra Señora de la Luz, en Madrid, el párroco nos contó que por ahí estaba también Pablo d'Ors, que estaba teniendo mucho éxito entre gente famosa y del espectáculo. Por lo demás, la idea de juntarse para meditar en el desierto no me acaba de convencer. Entre las profesiones del pasado hoy desaparecidas, como la de espantaperros de las catedrales españolas, estaba la de anacoreta ornamental de los jardines ingleses. Gente a la que se pagaba para que se mantuviera delgada con el fin de aparecer entre las rocas disfrazada de eremita leyendo apaciblemente un libro como parte

de la decoración. El desierto premeditado de d'Ors me parece un poco eso, y creo que el verdadero desierto llega de improviso, como el de Laxe.

Yo no diría exactamente, como el Pinciano, que los perroflautas "sobran en el mundo", ni me hace gracia verlos explotar porque sean hipócritas, inútiles, voluntariamente feos, ruidosos, vagos y sucios.

Yendo a la interpretación religiosa, que, como dije, no es una sopresa que no se diferencie mucho de la marxista, porque esta dimana de aquella, expuse también en mi estudio sobre *Los Soprano* que Tertuliano, Lactancio y Santo Tomás de Aquino suponían que los justos se alegrarían en el cielo viendo los sufrimientos de los condenados en el infierno.

Pero tampoco mi risa al ver explotar perroflautas tuvo ningún fundamento teológico. Además, los designios por los que unos caen del puente y otros se salvan nos resultan inextricables. ¿Por qué muere el niño? Pregunto, claro, desde la fábula mística, que es lo que importa en esta película: desde la perspectiva de una narración realista, es porque el padre es un irresponsable. Sí queda claro que los perroflautas son unos terribles pecadores y que sólo son redimidos por el padre, que sin duda es un honrado trabajador arrastrado a un mundo que no es el suyo.

La aparente arbitrariedad nos recuerda, obviamente, a los amigos de Job quejándose de que Dios es demasiado duro, a Jonás quejándose porque es demasiado blando, pero, sobre todo, a Abraham, que en el *Génesis* intenta negociar a favor de Sodoma, pero que en el apócrifo *Testamento de Abraham* se vuelve muy de derechas y pide fuego y fieras voraces para todos los que ve cometiendo injusticias, lo que se cumple, porque Dios había pedido a los ángeles que lo complacieran en todo.

Dios ordena que interrumpan el paseo, porque en caso contrario Abraham destruiría toda la creación, explica que es fácil actuar así con los hombres no habiéndolos hecho, pero, después de ver los castigos de los pecadores en el infierno, es Abraham quien intercede por ellos, volviendo a valores de fábrica, es decir, a su carácter bíblico canónico.

En el *Corán*, en la azora de *La caverna* (18), es a Moisés hay quien hay que explicarle que no tiene ni idea de las causas profundas de lo que pasa. Lo que nos da esta literatura apócrifa puede interpretarse tanto desde la izquierda, como "la culpa la tienen las condiciones sociales" como desde la derecha, con el tan popular "algo habrá hecho", reivindicado también por ETA, aunque en este caso la muerte de un joven, similar a la que ocurre en la película de Laxe, se explica por un "algo iba a hacer".

Este motivo literario y teológico, que Roger Paret pone en su contexto en el artículo de 1968 “Un parallèle byzantin à Coran, XVIII, 59-81”, publicado en *Revue des études byzantines* (una leyenda hagádica de Josué ben Leví de Lida; y, muy especialmente, por ser central en ellas la muerte del joven, una recensión del *Prado espiritual* de Juan Mosco, la *Vida de Juan el Limosnero* de Leoncio de Neápolis, la *Vida de Gregencio*, y las *Preguntas y respuestas* atribuidas a Anastasio el Sinaíta, a las que habrá que añadir, mucho más tarde, los *Gesta Romanorum*) deja también un sorprendente rastro en el corto *Evilio*, de Santiago Segura, de 1992, con él mismo como protagonista y Jorge Sanz y David Trueba como incontrolados fascistas, y que parece ser el germen de *El día de la bestia* y de algunas de las ocurrencias recurrentes del cine de Álex de la Iglesia, como la frase “A mí me duele más que a ti”. En Evilio, un tipo feo y sucio (Segura), que no es exactamente un mendigo, porque tiene casa, ni un perroflauta, porque no tiene tatuajes, se queja de la injusticia de que unos fascistas lo quemen vivo, mientras que el espectador, que tiene la visión divina, sabe que ha torturado y asesinado a tres adolescentes por una visión excesiva de la justicia. Aunque, lamentablemente, la película es muy mala.

Mi risa no procede de ninguna alegría política ni teológica, sino de la falta de empatía hacia unos personajes que no parecen personas, ni necesitan serlo, ni tienen tiempo para serlo (tampoco la mayoría de los personajes del Dante pueden permitirse mucho desarrollo), ya que no estamos en una narración realista sino en una fábula teológica.

Esta falta de empatía se ve agravada porque los actores apenas saben hablar, y cuando hablan, apenas se les entiende, y eso se debe, en gran parte, a que no son actores. La empatía que podemos sentir por ellos es similar a la que sentimos por el perro. En la escena final, en la que el perro va en los brazos de uno de los mugrientos supervivientes, en un principio me pareció que iba muy contento, pero luego pensé que a lo mejor lo que quería decir con sus gestos era que iba asado de calor.

Una vez vi a un perroflauta en Jaén que iba con un perro descarnado, pulgoso, que se arrastraba sentado, sin duda, para rascarse una glándula anal infectada. Pensé que, a juicio del perroflauta, él era el mejor amigo de su perro, y seguramente el perro, en lugar de querer otro dueño o la eutanasia, pensaba lo mismo. José Guillermo García-Valdecasas decía algo que me parece una gran verdad: el perro es el animal más de derechas que existe.

¿Cuántos vídeos no habremos visto en Internet de gente torturando salvajemente a animales que creen que quieren jugar con ellos, o que son sus amigos? Desde luego, no vendría mal dar en los colegios algo de etología básica. Por cierto, que Laxe ha dado en alguna entrevista sus opiniones sobre la educación, manifestando que no tiene sentido que en España no se sepa nada de Francia, Marruecos y Portugal, y estoy plenamente de acuerdo: debemos disfrutar de la continuidad del mundo, mucho más evidente que la "Continuidad de los parques" de Cortázar. El mapa meteorológico en televisión con Portugal recortado ofende a Dios y a los hombres.

A pesar de mi ignorancia etológica, creo entender mejor al perro que a los perroflautas. Vemos a uno de ellos mirando al vacío con la boca abierta. El niño lo mira. El perroflauta tullido sonríe. A lo mejor sabe por dónde le viene el aire, pensamos. A lo mejor no, pensamos también.

En todo momento tenemos presente el diálogo entre Zhuāngzǐ y Huìzǐ, en la traducción del P. Carmelo Elorduy en *Dos grandes maestros del taoísmo*, publicado por la Editora Nacional en 1977:

"Chuang tzu y Hui tzu se paseaban sobre el puente del río Hao. Dijo Chuang tzu: ¡Con qué satisfacción van nadando esos peces! Ese es el placer de los peces. Hui tzu le replicó: No siendo Su Merced pez, ¿cómo sabe el placer que sienten los peces? Chuang tzu le repuso: Su Merced no es mi persona, ¿cómo, pues, puede saber que yo no conozco el placer de los peces? Hui tzu le contesta: Yo no soy la persona de Su Merced, por eso no conozco a Su Merced. Cierto que Su Merced no es pez; por lo tanto, no puede conocer el placer de los peces. El raciocinio no tiene fallo. Chuang tzu le responde: Vamos a tomar la cuestión desde su origen. Su Merced ha dicho: ¿de dónde conoce Su Merced el placer de los peces? Por lo tanto, me ha preguntado porque sabía que lo sabía. Yo lo he sabido en el río Hao".

Hay quien se ha quejado de que no se muestre la opresión de los saharauis, pero no sé cómo. El idioma español sobrevive en el Sáhara, pero no es que los protagonistas lo hablen especialmente bien: aparte de que ignoran el árabe, las lenguas bereberes y absolutamente todo sobre las culturas de las que han ido a aprovecharse. Bastante nos dicen los rostros taciturnos y ajados de los locales con los que a veces se cruzan y con los que al final se juntan, pero sin mezclarse.

Se ha criticado a Laxe ser, como poco, apolítico, y como bastante, pro-marroquí, pero creo que la denuncia política, tanto contra Marruecos

como contra los ignorantes perroflautas, está implícita, quiera o no quiera su autor, se dé cuenta o no, se atreva a decirlo o no, en esta historia religiosa que sustituye el río del que nos hablaba Asín Palacios por un muy real desierto minado, que, sin embargo, no es el final. También Asín nos cuenta en su discurso que

“Hay otras leyendas que desdoblan en dos este *sirat* único, suponiendo que, recorrido el *sirat* o sendero principal por todas las almas, volverán a ser encarceladas en otro *sirat* aquellas que salieron indemnes de la prueba primera, sin caer al infierno; más concretamente aún aparece este desdoblamiento en aquellas otras tradiciones que, reservando el nombre de sendero o *sirat* para el primer paso, conciben el segundo ya como un edificio altísimo (*cántara*), entre el infierno y el cielo, que sirve de lugar de expiación temporal, “en el cual quedarán detenidas las almas hasta tanto que restituyan mutuamente las deudas que con sus culpas contrajeron en este mundo y se tornen limpias y puras””.

Este edificio altísimo, sin duda, es el roquedo al que intentan llegar (ya anunciado al principio, proyectado sobre un farallón).

Me he dejado una referencia cinematográfica de Olmos, aunque yo mismo la había apuntado antes de verla. Simón Cano Le Tiec se quejó, después de que yo viera la película, de que el sexo estuviera ausente. Caramba, está protagonizada por un viejo, unos tullidos tatuados, un niño y un perro. Nadie en su sano juicio querría que hubiera escenas sexosas. Me matizó que era inverosímil que los raveros sólo estuvieran drogándose y no pinchando. Olmos escribió que “A media película, se quiere trascender, y entonces uno se acuerda de Julio Medem y piensa que Sirat es una película de Julio Medem hecha con gente fea”.

Esto, en cambio, me parece un mérito añadido. Estamos cansados de que todo exija estímulos sexuales. Estamos cansados de los directores que van de profundos y sólo quieren rodearse de actrices hermosas, como Roger Vadim, Julio Medem o Luc Besson, por no hablar de Bellocchio. Hay que ser profundo de verdad para que la cosa salga bien: Luis Buñuel y Louis Malle podían hacerlo.

Una película de Julio Medem con gente fea y en la que los personajes no están todo el tiempo follando es exactamente lo contrario de una película de Julio Medem. Es una película de Fernando Arrabal.

Me asombra que nadie haya comparado el cine de Laxe con el de Arrabal, y muy especialmente con *Iré como un caballo loco*, con tantas escenas y

planteamientos similares (en menor medida, por esa soteriología de los abandonados, tampoco podemos dejar de pensar en *El cementerio de automóviles*), o, por lo menos, por extensión, con el de Jodorowsky, aunque debería decir que me decepciona más que me asombra. También me cuesta pensar cómo reaccionarían quienes han quedado traumatizados por la supuesta violencia y crueldad de la película de Laxe (a pesar de que sabemos que quien lleva al perro no puede explotar porque el perrito se estresaría y entonces no podrían poner la etiqueta de que ningún animal ha sufrido) si vieran todo el gore y sevicias contra los animales desplegados por este otro intelectual español, francés y africano.

La danza en el desierto de *Iré como un caballo loco*, de Arrabal.

En su crítica, Olmos dejaba un hilo de esperanza, pero no dejaba tampoco de mancharlo. Decía:

“leyendo a Laxe en sus entrevistas, uno encuentra sin parar frases inspiradas, razonablemente estimulantes o profundas o, al menos, desconcertantes. “La vida es solo ese momento en el que el pez está fuera del agua, antes de volver a casa”, por ejemplo”.

Nuevamente, el ejemplo es capcioso y malicioso, y parece una ironía.

Pero hete aquí que, en mi Facebook, lugar que no visito mucho porque no puedo hacer nada sin que me cierren la cuenta por actividad terrorista (recientemente me han borrado dos comentarios por contener la palabra “guerra”, sin fijarse demasiado en las demás palabras), el algoritmo me ha ofrecido recientemente un fragmento de una conferencia de Laxe pagada por el Banco Bilbao-Vizcaya-Argentaria. Me ha hecho gracia la obscena

promoción financiera del desarraigado anticapitalista, y la he visto, y me he caído de un guindo.

He escrito esto en mis redes sociales:

“El mejor intelectual (que no artista) que tiene ahora la derecha y el pensamiento conservador en España, el que mejor podría dialogar con Frobenius, Spengler, George, Eliade, Heidegger, Ortega o Marías, es Óliver Laxe”.

Le he escrito a Fernando Castro, que hizo un vídeo sobre la figura pública del intelectual uniendo los nombres de Laxe y Uclés, que estaba comparando a Cristo con un gitano. He encargado *Ṣirāṭ* en DVD para saber si también debemos considerarlo como el gran artista que esperaba el pensamiento conservador; la he visto, me ha gustado, y no he encargado sus obras anteriores (sus cortometrajes en colaboración y los largometrajes *Todos vós sodes capitáns*, que es su experiencia como maestro de niños narrada en el estilo de *La casa es negra*, de Forugh Farrojzad; *Mimosas*, cuya conexión con *Ṣirāṭ* es más que evidente; y *O que arde*, en la que el protagonista lleva su segundo apellido, Coro, en una nueva extraña conexión con Santiago Segura, quien sacó el apellido de Torrente de uno de los productores de *Evilio*) porque no las he encontrado, pero animo a los estudios a sacarlas. Al fin y al cabo, el formato físico es lo único que queda, y, como dijo William Friedkin al enterarse de que Oliver Stone había profetizado que al DVD y el bluray le quedaban diez años porque no quería que la gente tuviera *Alejandro* en DVD, “que los follen, a él y a *Alejandro*”.

Al salir de la caverna y levantar el velo de Māyā, no ha faltado el alma caritativa que ha apoyado mi afirmación con una inesperada bibliografía aportada por Laxe a la librería Numax de Santiago de Compostela antes de un encuentro: As-Sulamī, Algacel, Eckhart, las *Florecillas de San Francisco*, Corbin, Guénon, Adonis… (aunque también, por desgracia, Claudio Naranjo).

La prensa de uno y otro lado nos ha convencido, primero, de que sólo hay dos lados; y luego, de que el cine español, que, sin demérito de falangistas y comunistas, fue grande cuanto más tendió a la anarquía, es ahora sólo un altavoz del PSOE sin rastro alguno de tejido neuronal.

Pero ver en la entrega de los Premios Feroz a Samantha Hudson con un disfraz de monja ante la indiferencia de Albert Serra –como se dice en *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, de Fermín Solís, si ir vestido de

monja no molesta, no tiene sentido seguir con ello– y a Óliver Laxe diciendo que se siente identificado con la niña que quiere ser monja de la película que ganó el premio al que aspiraba nos recuerda que la prensa siempre miente. Es su oficio. Como el de Dios, perdonar, según se cuenta que dijo Heine en su lecho de muerte.

En cambio, Serra y Laxe no son propagandistas sino verdaderos poetas, y, como dijo Boccaccio en la *Genealogía de los dioses gentiles*, los poetas no mienten. Falta nos hacía en un mundo de pantallas en las que, como dice el protagonista de *El televisor*, de Narciso Ibáñez Serrador, todo lo que sale o es maldad, o es mentira.

FILMOGRAFÍA RECOMENDADA (EN ORDEN CRONOLÓGICO)

***L'Inferno* (Francesco Bertolini, Giuseppe de Liguoro y Adolfo Padovan, 1911).**
El comienzo de todo.

***Freaks* (Tod Browning, 1932).**
Un grupo de marginados, con deformidades reales, como en la película de Laxe, se divierten con ellas, crean una comunidad, y son perturbados por alguien ajena a ella).

***Bride of Frankenstein* (James Whale, 1935).**
Fuente de la imagen de la ravera mirando a una cruz hecha con amplificadores.

***Francesco, giullare di Dio* (Roberto Rossellini, 1950).**
Junto al Maestro Eckhart, Laxe ha señalado las *Florecillas de San Francisco* como su otra gran inspiración mística occidental.

***Le salaire de la peur* (Henri-Georges Clouzot, 1953).**
Fuente de la imagen de los camiones entre el peligro.

***Legend of the Lost* (Henry Hathaway, 1957).**
Una magnífica aventura con trasfondo de redención religiosa ambientada en el Sáhara (se rodó en Libia).

***The Great Race* (Blake Edwards, 1965).**
Increíblemente, la fuente última del imaginario de la película de Laxe.

***Simón del desierto* (Luis Buñuel, 1965).**
El desierto original.

***Le Cimetière des voitures* (Fernando Arrabal, 1970).**
El Mesías ha venido a salvar a las subculturas urbanas.

***The Holy Mountain* (Alejandro Jodorowsky, 1973).**
Comparte con la película de Laxe los estandartes místicos, las explosiones y la teatralidad felliniana para escenificar doctrinas recónditas y esotéricas.

***J'irai comme un cheval fou* (Fernando Arrabal, 1973).**
Sin duda, la película más próxima a *Ṣirāṭ*.

***Black Moon* (Louis Malle, 1975).**
Otra presencia de la épica india en una historia apocalíptica.

***Sorcerer* (William Friedkin, 1977).**
Versión de la película de Clouzot, cuya influencia estética ha sido reconocida por Laxe.

***Сталкер* (Andrey Arsényevich Tarkóvskiy, 1979).**
Fuente de la atmósfera espiritual del cine de Laxe, y, además, del detalle del perro post-apocalíptico.

***La pelle* (Liliana Cavani, 1981).**
Realismo que desata la incredulidad.

***Spoorloos* (George Sluizer, 1988).**
Otra reflexión sobre el mal y el castigo que empieza en un área de recreo.

***Evilio* (Santiago Segura, 1992).**
La conexión bizantina y coránica de Laxe con el director más comercial, cuando no era comercial.

***Lamerica* (Gianni Amelio, 1994).**
Prefigura el final de la película de Laxe.

***Lost Highway* (David Lynch, 1997).**
Vio el valor hipnótico y místico de la línea de la carretera.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA (EN ORDEN ALFABÉTICO)

ADONIS [ADŪNĪS, ʻAlī Aḥmad Saʻīd Isbir]: *Soufisme et surréalisme*, trad. de Bénédicte Letellier, París, Éditions de la Différence, 2005.

ARRABAL TERÁN, Fernando: *J'irai comme un cheval fou*, París, Christian Bourgois, 1973.

ASÍN PALACIOS, Miguel: *La escatología musulmana en la Divina comedia*, Madrid, Estanislao Maestre (Real Academia Española), 1919, https://www.rae.es/sites/default/files/discurso_ingreso_miguel_asin.pdf.

ASÍN PALACIOS, Miguel: *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*, Madrid, Estanislao Maestre (Escuela de Estudios Árabes de Granada), 2 vols, 1934-1935.

BLACKMAN, Sushila: *Graceful Exits: Portrayal of 108 Christian, Buddhist, and Hindu Masters as They Face Death*, Nueva York, Weatherhill, 1997.

BORGES ACEVEDO, Jorge Luis: *Nueve ensayos dantescos*, ed. de Marcos Ricardo Barnatán y Joaquín Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

BOVON, François; GEOLTRAIN, Pierre: *Écrits apocryphes chrétiens*, 2 vols.), París, Gallimard, 1997-2005.

CANSINOS ASSÉNS, Rafael: *Mahoma y el Korán*, 2 vols., Madrid, Arca, 2006.

CANSINOS ASSÉNS, Rafael: *Antología de poetas persas*, Madrid, Arca Ediciones, 2006.

CARRIÈRE, Jean-Claude: *Le Cercle des menteurs. Contes philosophiques du monde entier*, París, Plon, 1998.

CORBIN, Henry: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, París, Flammarion, 1958.

CORBIN, Henry: *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, 4 vols., París, Gallimard, 1971-1972.

DÍEZ MACHO, Alejandro (+): *Apócrifos del Antiguo Testamento*, V, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.

DONIGER, Wendy: *Other Peoples' Myths: The Cave of Echoes*, Nueva York, Macmillan, 1988.

EFRÉN DE LA MADRE DE DIOS [Efrén Montalva]; STEGGINK, Otger: *Tiempo y vida de Santa Teresa*, 3ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

ELORDUY MAIZTEGUI, Carmelo: *Maestros del taoísmo*, Madrid, Editora Nacional, 1977.

GUÉNON, René: *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, ed. de Michel Vâlsan, París, Éditions Gallimard, 1962.

JUAN DE LA CRUZ, San [Juan de Yepes Álvarez]: *Obras completas*, ed. de Eulogio Pacho, 6ª ed., Burgos, Monte Carmelo, 2011.

MORTARI, Luciana (ed.): *Vita e detti dei Padri del deserto*, Roma, Città Nuova, 1997.

PARET, Roger: "Un parallèle byzantin à Coran, XVIII, 59-81", *Revue des études byzantines*, 26, 1968, pp. 137-159, https://www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1968_num_26_1_1402.

SHILOAH, Amnon (ed.): *The Epistle on Music of the Ikhwan al-Safa (Bagdad, 10th Century)*, Universidad de Tel Aviv, 1978.

ŠPIDLÍK, Tomáš: *La spiritualité de l'Orient chrétien. Manuel systématique*, Roma, Orientalia Christiana (Pontificium Institutum Orientalium), 1978.

SULAMĪ, Abū 'Abd al-Raḥmān: *La Chevalerie spirituelle (Al-Futuwwa)*, ed. de Faouzi Skali, París, Archè, 1989.

SULAMĪ, Abū 'Abd al-Raḥmān: *Les générations des Soufis (Ṭabaqāt al-ṣūfiyya)*, ed. de Jean-Jacques Thibon, Leiden, Brill, 2019.

TARKOVSKIJ, Andrej [Андрей Арсеньевич Тарковский]: *Martirologio. Diari 1970-1986*, ed. de Andrei Andreievich Tarkovskij, Florencia, Edizioni della Meridiana, 2002.

THIBON, Jean-Jacques: *L'œuvre d'Abū 'Abd al-Raḥmān al-Sulamī (325/937-412/1021). Tradition et mystique en Islam*, Damasco, Institut Français d'Études Arabes de Damas (IFEAD), 2003.